



POÉTICA DA MÃO: PENSAR-FAZER NA PRODUÇÃO DO PROJETO

FELIPE DRAGO

Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Arquitetura. Rua Sarmiento Leite, 320 – CEP 90050-170 – Porto Alegre – RS
<https://orcid.org/0000-0003-2828-1724>
felipedrago80@gmail.com

Recebido: 13/09/2021

Aprovado: 07/03/2022

PAULO REYES

Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Arquitetura. Rua Sarmiento Leite, 320 – CEP 90050-170 – Porto Alegre – RS
<https://orcid.org/0000-0003-0198-1800>
paulo.reyes@ufrgs.br

RESUMO

Este artigo recupera a dimensão de um fazer projetual presente nas práticas do Grupo Arquitetura Nova e na teoria de Sérgio Ferro. Primeiramente, por meio de um olhar analítico, extraímos o conceito de “poética da mão” de dentro da poética da economia e de suas periferias, atribuindo-lhe status próprio e papel criativo insurgente. Para tanto, nos dedicamos a organizar os fragmentos dessa poética, buscando alguns insights que facilitem pensar outros modos organizativos no canteiro de obras e no projeto. Em seguida nos perguntamos: é possível criar um trabalhador coletivo diferente daquele da manufatura capitalista sem evadir-se totalmente a seu propósito? No intuito de melhor compreender essa questão, propomos dois conceitos: a *livre-necessidade* e o *pensar-fazer*. O artigo buscou delinear previamente uma poética do fazer que desperte o impensado das relações e práticas, sugerindo alianças voltadas a novos modos de projetar que estejam mais próximos das múltiplas realidades da produção.

Palavras-chave: Sérgio Ferro. Poética da mão. Livre-necessidade. Pensar-fazer.

ABSTRACT

This article recovers the dimension of a project making present in the practices of Grupo Arquitetura Nova and in the theory of Sérgio Ferro. First, by means of an analytical look, we extract the concept of poetics from the inside and from the peripheries of the poetics of economics, giving it its own status and insurgent creative role. This article, therefore, is dedicated to organizing the fragments of this poetics, seeking some insights that make it easier to think about other organizational modes in the construction site and in the project. Then we ask ourselves: is it possible to create a collective worker different from that of capitalist manufacturing without totally evading? In order to better understand this issue, we propose two concepts: *free-need* and *think-do*. The previously sought to delineate a poetics of doing that awakens the unthinkable of relationships and practices, suggesting insistent alliances geared towards new ways of designing that are closer to the multiple realities of production.

Keywords: Sérgio Ferro. Poetics of the hand. Free-need. Think-do.



INTRODUÇÃO

Em meados dos anos 2000, Pedro Arantes apresenta ao público *Arquitetura e trabalho livre*, uma compilação da maioria dos textos de Sérgio Ferro em língua portuguesa na época. Desde então, por ocasião da facilidade de acesso, se nota um gradativo aumento de interesse pela obra escrita de Sérgio. Sua teoria, voltada a olhar as práticas produtivas da arquitetura e do projeto, se insere no contexto de pesquisas que vêm buscando re-tomar a ambivalência que marca a prática rebelde do ofício da arquitetura: ser, ao mesmo tempo, princípio inescapável de comando para exploração do trabalho e princípio *an-árquico* de criação do espaço construído.

Nesse momento, o assunto tem atraído muita atenção, o que tem criado condições para a consolidação de um campo específico de estudos, os *Production Studies* (Estudos da produção). Conforme as palavras do professor João Marcos de Almeida Lopes, do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP), tal projeto em construção se pergunta:

O que tem de peculiar na forma como Sérgio Ferro toma seus objetos e como constrói o pensamento sobre eles? Qual o diferencial metodológico que caracteriza esse verdadeiro “canteiro de reflexão” em Arquitetura proposto por Sérgio perante os conceitos e seus desconcertantes movimentos? (LOPES, 2020, p. 92).

Este artigo, visando colaborar com alguns insights nesse sentido, consiste na busca inicial por uma reconexão de alguns fios soltos da poética presente em Sérgio Ferro, no intuito de fertilizá-la e multiplicá-la em seus caminhos didáticos e experimentais – e, deve-se acrescentar: coletivizantes e singularizantes da ação –, contribuindo para a composição de pistas para superar a produção capitalista do espaço na contemporaneidade.

Fios soltos do fazer em projeto

Pedro Arantes (2002), Ana Paula Koury (2003) e Miguel Buzzar (2019) estão entre os autores que se ocuparam de demonstrar com mais exatidão de que falavam Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre e Flávio Império – grupo Arquitetura Nova – na década de 1960, à luz do conceito de manufatura empregado por Karl Marx. Apesar de cada um recortar e abordar o assunto a seu modo, os três partem de uma percepção basal da Arquitetura Nova: a construção civil é uma manufatura serial (ou orgânica, como na tradução brasileira de *O Capital*¹) ou, às vezes, heterogênea, muito próxima da descrição da manufatura do Capítulo XII de Marx (2010). Ou seja, utilizando rigorosamente o termo “indústria” – como no Capítulo XIII da mesma obra, que trata de “maquinaria e a indústria moderna” –, não há “indústria da construção civil”.

Por meio de um exame empírico muito fácil de realizar no canteiro de obras, pode-se notar a operacionalidade do conceito de manufatura por ocasião da predominância de trabalho humano em detrimento do trabalho realizado pelas poucas máquinas auxiliares, absolutamente dependentes da destreza de seus operadores. Por esse mesmo conceito, ao mesmo tempo em que a eles se pede obediência cega aos desígnios do projeto, não se pode dispensar a criatividade objetivada em produtivismo do trabalho. O trabalho de construção é absolutamente dependente dos ofícios, mesmo que estejam separados em equipes de marceneiros, pedreiros, eletricitas, encanadores, etc., então reunidos apenas por servirem ao mesmo capitalista.

Como em qualquer manufatura, portanto, a submissão do trabalho ao capital não é completa. Em outras palavras, ela não é “real”, mas apenas “formal” (cf. vá-

¹ Sérgio Ferro, em carta ao autor deste artigo, conta que no segundo seminário sobre *O Capital* lia a tradução em francês da *Pléiade* “sob a vigilância” de Roberto Schwarz, que, por sua vez, lia a edição em alemão. Relata ali que as manufaturas eram qualificadas como *serielles* ou *bétérogènes*. Traduziu-as, então, como seriais ou heterogêneas. Soube depois, já na França, que a primeira havia sido traduzida como “orgânica” no Brasil.

rias passagens do Cap. XI do livro de Marx, sobre a cooperação simples). Isso significa, na prática, que o feito de uma obra ainda depende demasiado do engajamento do trabalhador, de sua atenção, do prazer que consegue obter no fazer – apesar de o sentido social do feito ser expresso em forma de submissão. Por isso, os administradores e o mestre de obras devem se certificar de que ele será conduzido por pensamentos próprios apenas na medida da produtividade do trabalho programado desde fora do canteiro, o que se faz em grande medida pelo desenho. O “comando despótico” de que fala Sérgio Ferro encontra no desenho separado seu maior aliado. Este se torna representação e fetiche: o desenho é o “outro” do canteiro, a quem ele se refere como se a ele devesse sua existência.

Talvez a contribuição teórica mais importante do grupo tenha se dado por Rodrigo e Sérgio, quando formulam, nesse ínterim, um componente teórico-estratégico: a manufatura serial ou orgânica (de sucessão de equipes e predominância de trabalho manual) – e não a heterogênea (pré-fabricação, montagem em canteiro ou algo que o valha) – é absolutamente dominante no contexto latino-americano. Por isso a direção da sua investida em massificação consistiu num trabalho de atualização racionalizante das técnicas populares para trabalhar eficientemente com um mínimo de recursos materiais.

Ao contrário do que pudesse parecer à primeira vista, para democratizar o canteiro, ao contrário de abandonar o projeto, os arquitetos novistas se tornaram capazes de fazer uma narrativa da produção (projeto falados), tamanho era o detalhamento e a clareza que deveriam alcançar para estar em canteiro de uma forma menos opressora. Buscavam, assim, diálogo com os trabalhadores do canteiro, abrindo espaço para eles performarem e para desenhar a produção em um processo aberto.

Para além disso, uma dimensão que nem sempre é considerada de frente nas análises da obra de Sérgio é a seguinte: os companheiros de Arquitetura Nova

também foram militantes políticos, artistas e agitadores sociais. Mantiveram intensa relação com o Teatro e o Cinema Novos: a opção pelo miserabilismo² era estético e estratégico, convergia forças para lutar num Brasil que, desde sempre, escondia seus problemas sociais. Sérgio integrou a resistência à ditadura: além de ele mesmo promover algumas ações em favor da Ação Libertadora Nacional – ALN, era contato de Marighella na USP e chegou a esconder importantes militantes em sua casa.

Por conta de um compromisso político de laços muito fortes característico da época, a ética exigia falar sobre coisas desagradáveis de modo também desagradável, contra a índole do digestivo propagada pelos meios de comunicação. Junto a isso, certo maoísmo no ar que se respirava impelia à necessidade de mobilizar regiões nem sempre visíveis da produção de subjetividade para lidar com um nível de incrível complexidade, pois a luta deveria ser feita em espaços de trabalho coletivos, fossem eles a periferia ou universidade, o canteiro ou desenho, as ruas ou telas e palcos. Não é difícil entender que tal contexto de cruzamento de distintas dimensões da vida resultaria, para os arquitetos, na busca de outras camadas de sentido para o ato de construir.

Portanto, olhando especificamente a obra escrita de Sérgio Ferro nesse contexto, ele parece operar de dentro de uma epistemologia rebelde que age prospectando camadas escondidas, tornando-as visíveis e apontando-as contra a opressão de classe e a divisão capitalista do trabalho, sempre tendo como centro gravitacional sua forma mais palpável: o saber fazer. Pode-se dizer, em síntese, que as composições dos vários níveis de suas poéticas são dadas em grandes questões de época e de trabalho técnico e, ainda, estão aderidas a essas “máquinas” escondidas de fabricação de sentido.

Tendo isso em conta, é possível observar pelo menos duas concepções diferentes de poética: a poética da economia e a poética da mão.

² Arantes (2002) parece confirmar que o grupo Arquitetura Nova teve sua principal influência proveniente do cinema por meio de uma relação estreita com os problemas estéticos e políticos colocados pelo Cinema Novo, em especial com o que Glauber Rocha chamou “*eztetyka da fome*” (conforme a grafia particular de Glauber). O Grupo se engajou no que ficou conhecido como “miserabilismo” por meio da poética da economia, um potente movimento cultural que lutava pela liberdade de criação, utilizando-se de questões de combate motivadas especialmente pela miséria do povo.

A definição de poética da economia é contexto para a maioria dos trabalhos que abordam o tema e já está mais profundamente estudada, pois se encontra claramente delimitada no texto Proposta inicial para o debate, de 1963 (FERRO, 2006c/1963). O presente artigo, por sua vez, se dedica a uma reflexão sobre a segunda, a poética da mão, que algumas vezes aparece subsumida na primeira e, quando não ignorada, quase obrigatoriamente é apresentada como algo periférico. Aqui, em vez de duas concepções complementares e assimétricas, precisamos tomá-las em uma perspectiva ambivalente. Em termos de teorização do “modo arquitetural de produção”, tal ambivalência é sugestiva de que essas duas poéticas se territorializam de modos bastante distintos e abrem um espaço fértil entre elas, ainda a ser explorado.

A poética da economia compõe o percurso do jovem professor e arquiteto ligado à intelectualidade pujante de uma época ainda influenciada pelo modo de se posicionar de Artigas e do Partido Comunista Brasileiro – PCB (mesmo que por contraposição). Nela, apesar de a noção de trabalhador emular o conceito de manufatura, o primeiro vive nas sombras, subsumido em algum lugar da conceituação. Ainda falta um tanto para que Sérgio alcance diretamente o trabalhador no canteiro, sua definição textual de 1963 não é absolutamente clara quanto a isso.

Para começar a transição da poética da economia até a poética da mão, é necessário olhar para as imagens que aparecem em uma seção do clássico O canteiro e o desenho denominada A mão. “[A]s valas, os buracos, a lama e a terra remexida agressivamente evocam sensações difusas e divergentes de rancor e memória. Descobrir como desenterrar raízes ou mortos” (FERRO, 2006b/1975, p. 144). As sensações difusas trazidas pelas camadas da terra escavada sugerem um constante revisitar de uma vala comum da experiência: cada trabalho específico, cada pensamento construtivo finalmente estará enterrado por toda parte quando as camadas do trabalho manufatureiro estiverem imobilizadas sob a aparente ordem do objeto arquitetônico, refletindo a imagem do desenho como um espelho.

Na poética da mão é insistente a impressão de que o processo de construção é executado com premeditação alheia – pois o processo de criação do objeto agora está morto e enterrado conforme o plano de alguém. Essa hora chega repetida e insistentemente: ela é o momento preciso em que toda a agitação visível dos trabalhadores manuais é transformada em trabalho morto. Vai tarde, diz o trabalhador – há que se reunir forças para a próxima execução. Finalmente, depois de apagarem os próprios rastros, os trabalhadores também se vão. Vão tarde, dizem os arquitetos. Assim se produzem as paixões tristes que governam a produção.

Contudo, em cada recomeço, remexer os estratos e encontrar raízes (ou mortos) poderia ter efeito inquietante para quem é sistematicamente apagado junto com o processo, não fossem tais paixões no comando. O que inquieta quem segue os rastros dessa poética é, ao levantar a cabeça depois de remexer nesse solo marcado por vestígios de melancolia, encontrar-se num território repleto por um sentido produtivo-criador.

A poética da mão

Quarenta anos separam a definição da poética da economia (escrita por Sérgio e Rodrigo em 1963) da poética da mão, criada somente por Sérgio. Apesar de essa denominação já aparecer em *O canteiro e o desenho*, de 1975, sua definição fica mais delineada somente em uma entrevista de 2003.

Para começar, então, deve-se olhar para o que diz Sérgio ao comentar certa ética “austera” de Lúcio Costa no canteiro de obras: ele propõe uma boa poética.

Qual é a boa poética? É a que começa pelo mais simples, pelo momento do trabalho em que a mão hábil elabora corretamente o material. Com o avanço feliz, aparece o contentamento. Pouco a pouco este bem fazer o necessário vai se inflamando, capricha ainda mais. E logo a coisa encanta tanto que quer mostrar-se, ser admirada. [...] Então a forma didatiza, se prolonga em variações sempre próximas da fonte. Liberdade cantando a necessidade, necessidade desabrochando em liberdade, sem se perderem de vista. (FERRO, 2006a/2003, p. 317).

O que propõe essa definição? Primeiro, elaborar corretamente o material, fazer bom uso, aplicar de modo eficiente, etc., pressupõe *savoir-faire*, o saber fazer ainda presente em qualquer canteiro de obras atual, a “fonte”, ou seja, algo muito caro a esse autor. A contínua convocação do saber já acumulado por outras ações em períodos mais longos, seguido da intensificação da ação de construir, proporciona “variações sempre próximas da fonte”: o saber, que é fixo, começa a ser modificado pela ação – agora já é necessário didatizar.

Indo além do esquema da citação, pela boa poética – ou pela poética da mão, dá no mesmo³ – pode-se dizer que o saber fazer, antes paralisado em estratos fixos (como se diz dos estratos terrestres), agora começa a se agitar pelas operações da mão, começa a mostrar conexões que antes não se via, começa a didatizar, a revelar. O estabelecimento de novos limiares entre os extratos, ou seja, a modificação do saber pela prática, é proporcionado por um fluxo de criação.

Recém se pode começar a falar de algo como um pensar-fazer necessário à política experimental, prototípica, prefigurativa, etc. cujo problema interno parece consistir em fazer conexões antes impensadas. As “didatizações” de que fala Sérgio são o próprio processo de construção individual e coletiva desse impensado. Adentrando uma perspectiva ambivalente, a poética da mão poderia ser considerada algo fundante, pois acaba com as suspeitas de economicismo da abordagem arquitetural na obra de Sérgio Ferro. Se na tradicional abordagem estética/estratégica da poética da economia temos os mínimos no governo do experimental, na poética da mão aparecem muitos e complexos pontos no mesmo sentido, abrindo o processo ao devir.

Continuando, experimentos empíricos começam a levar à produção de novas camadas de *savoir-faire* ao oscilarem entre “uso correto” e “uso incerto”. Ainda franzino, um experimento encontra tanto seu meio de vir à luz quanto suas limitações no corpo de quem

faz, nas ferramentas disponíveis e na física/química do material. É nesse momento que, segundo Sérgio Ferro, uma energia libertária “solta o operário construtor para as delícias oceânicas do caos” para, logo em seguida, capturá-lo na cadeia de comando, tão enriquecido quanto desprevenido:

([...] No fim do dia, o mestre faz ponto azedo e balanço: se apropria sem mais [...]. Alguma coisa se foi, vai saber o quê. No dia seguinte, tanto melhor se os cantos forem de guerra, comentando o gosto da perda: as pulsões agressivas podem ser mais produtivas. Se o assobio ensolarado suceder a cara amarrada, talvez o muro avance mais depressa. [...]. Mas, mesmo assim, nalgum ponto do dia, o atrito da pá contra uma junta, ou um tijolo bem aninhado, ou o jeito desavergonhado da argamassa se entumecer sob as batidas nalgum ponto do dia, é seguro, alguma coisa fez sinal, talvez volte amanhã.)
(FERRO, 2006b/1975, p. 147).

Esse segundo trecho traz um hipotético agenciamento local que demonstra, em primeiro lugar, a já referida dinâmica da submissão formal do trabalho. Revela, por isso, uma operação insistente de captura e neutralização de qualquer pequena diferenciação do fazer, que aparece ao comando como desvio de conduta. Este é o momento de produção de um tempo-espço especialmente funcional na disciplinarização dos corpos e na constituição de um eficaz processo de subjetivação para trabalhadores coletivos aprenderem a operar em um limiar. Tal limiar revela um ponto potencial de intervenção no campo de forças que envolvem indivíduos e grupos em uma organização coletiva de um canteiro qualquer. Enfim, é possível criar um trabalhador coletivo diferente daquele da manufatura capitalista num canteiro real?

Achado esse ponto de intervenção estratégica, pode-se avaliar que a primeira diferença fundamental entre a poética da mão e a poética da economia parece ser a valorização tanto do indivíduo quanto da coletivização que

³ Pelo fato de a boa poética na obra de Sérgio estar vinculada ao gesto ou a um certo pensar com a mão, neste trabalho toma-se a boa poética e a poética da mão como sinônimos. A nomenclatura é utilizada pela primeira vez na seção A mão de O canteiro e o desenho, de 1975, e republicado em 2010 em coletânea pela Cosac Naif.

certo grupo de indivíduos é capaz em determinada situação. Por isso, no contexto dessa poética, todos os canteiros são locais em que se produzem, além das paixões tristes dos trabalhadores, os próprios trabalhadores e suas diferenciações. É isso, enfim: “no interior do autômato a que uma ambígua literatura reduz o operário da construção, [...], alguém respira” (FERRO, 2006b/1975, p. 144).

É necessário observar que, já na poética da economia, a participação da sensibilidade do trabalhador do canteiro vem compor as relações concretas que produzem o projeto. Contudo, a intensificação de uma diferenciação localizada e temporal da política do encontro pouco participa dos escritos. O texto, ao contrário dos fluxos cotidianos da luta real por um canteiro de obras diferente, requer a forma, fechamento, domínio e explicação, tudo o que não consegue nesse ponto. Resultado: a poética da mão permanece periférica e pontual nas análises de Sérgio.

Apesar disso, aqui a poética da mão tem potencial para uma aproximação da analítica do modo de produção arquitetural com um debate político dos tempos-espacos produção da micropolítica, isto é, da “produção de si” (FERRO, 2006a/2003, p. 404). Com isso, ela sugere uma situação em que o fazer da construção pressiona um diagrama aberto de forças para dentro de um diagrama disciplinar do canteiro. Isso ocorre porque a poética da mão está inscrita numa “escala” que parece proporcionar um debate em que o que está dado não é necessário. Ou seja, o canteiro é como é, mas é evidente que algo não vai bem e há que se criar o espaço para mudar, embora não se saiba exatamente o quê ou como. Mas a escala disso na verdade é o canteiro real. Essa é a condição fundante da política experimental, prototípica, prefigurativa, etc. – como já mencionado.

A poética da mão, por isso, traz à luz um momento interno à organização de cada canteiro que só pode ser prolongado pela ação micropolítica – talvez até o ponto de alguma ruptura, cuja única certeza é não ser previsível em seu resultado. O momento da perda individual para o sistema de exploração do trabalho sempre existe, é dado, mas não é mais necessário, não

na duração e no momento programados pelo canteiro capitalista (deve-se ter em mente que uma mudança feita de uma semana para outra em uma manufatura pode perdurar por séculos, como afirmou Karl Marx).

O segundo ponto é que o sentido de uma reorganização do trabalho no contexto da poética da mão seria a retomada do que foi negado ao canteiro manufatureiro por ocasião de sua separação do desenho: o pensar, a criação. O caso é que essa poética parece sustentar uma sensibilidade muito mais “epidérmica” do que “estrutural”, no sentido de que fala mais a partir de dentro da produção do modo do que *sobre* o modo de produção (como era com a poética da economia). Ela propõe, em última análise, uma passagem da racionalidade estática, do fixo, à política, às forças do estratégico, à produção de relações não programadas.

Por sua vez, a necessidade de experimentar formas insurgentes de vinculação e organização entre canteiro e desenho pressupõe uma reorganização concreta do fazer do trabalhador coletivo. Não há como fugir da práxis: caso contrário, a coletivização é efeito da simples necessidade do capital de explorar um grande número de pessoas ao mesmo tempo. Porém, em zonas de práxis as dificuldades de abordagem se tornam maiores. O terreno em que agora se move a crítica deixa de ser exclusivamente a conhecida manufatura marxiana: é perigoso, movediço, repleto de contingências – é necessária organização coletiva e estratégia para aliar-se no canteiro.

A concepção da poética da mão, por fim, permite falar de dois conceitos que preparam a operacionalidade do projeto: a *livre-necessidade* e o *pensar-fazer*.

A livre-necessidade

Pode-se começar imaginando a vida de um artesão: para além da necessidade de obter os meios de viver na cidade (como qualquer trabalhador), o que levaria um futuro artesão a se envolver numa construção (no período do gótico de canteiro pré-capitalista, por exemplo) não seria sua vontade individual. Essa não seria a causa

direta, visto que estaria condicionada pela experiência anterior e suas virtualidades. Pode-se pensar que sua vontade individual teria sido antes amalgamada em impressões que a construção lhe havia causado enquanto acompanhava seu avanço de longe (talvez desde criança, como era próprio da temporalidade dos primeiros góticos). Sua vontade cresce, talvez, a partir da gradativa necessidade de se envolver naquela ação: observar seu encaixe com os olhos e com a mão, gostar de ver pedra ser cortada e querer fazê-lo, observar os resultados da ação coordenada como um todo. Mais tarde, então, teria aprendido a aproveitar as oportunidades de pensar, em conjunto com os outros, o que de melhor deveria ser feito a partir do que viram e fizeram.

Seu mais alto grau de liberdade, por isso, não residiria em reproduzir o conhecimento que lhe foi possível capturar e construir (saber fazer), mas na necessidade de criar, a cada novo dia, o novo encaixe da pedra, resolver a abertura, a cobertura ou a torre. Portanto, seu mais alto grau de liberdade consistiria na necessidade de criar livremente a partir do que a sensibilidade lhe apresenta como a própria vontade, já amalgamada pelas forças do encontro.

Por meio de uma apreciação deleuziana desse problema, se poderia dizer que o homem seria mais livre quanto maior fosse sua potência de agir – e isso parece ser mais aplicável quanto maior o grau de necessidade e menor o grau de voluntarismo a que se vincula sua ação. O voluntarismo é, desde sempre, um grave problema para a organização coletiva. Ele pode ser entendido como uma *“ilusão fundamental da consciência na medida em que esta ignora as causas, imagina o possível ou o contingente, e crê na ação voluntária da alma sobre o corpo [...] é impossível vincular a liberdade à vontade”* (DELEUZE, 2002, p. 89).

Por essa razão, no modo estratificado e dirigista de fazer projetos de nossa época, a pretensa liberdade do arquiteto em tomar decisões à revelia do trabalhador do canteiro não caracteriza nenhum espaço de liberdade. Ao contrário, consiste na obediência cega a um padrão de trabalho imaterial em grande medida desconexo da

produção em canteiro e, portanto, irracional em muitos sentidos. Talvez a primeira questão livre-necessária nesse sentido gire em torno de compreender melhor o quanto de desenho para a construção realizado fora de seu processo é possível ou necessário. Se a concepção é precisamente a concepção da construção, ela começa nas perguntas: o que fazer? para quem? onde? como? etc. O desenho, como a construção, aqui já parece demasiado produção coletiva, autogestionária, *an-arquica*, ensaística, ou seja, devir.

Nesse momento, paralisias múltiplas tomam tanto o desenho quanto o canteiro. É necessário, então, recomeçar por algum lugar, mesmo antes de se ter as respostas para todos os momentos e níveis de questões. A livre-necessidade se torna um primeiro termo que pede conexões. Mas não qualquer conexão; ele só ganha objetividade por conexão com a ação: livre-necessidade de... definir o desenho, discutir como será o trabalho, definir o que e onde será construído, etc. Esse enquadramento teórico faz da poética da mão o esquema de uma poética funcional, não como no funcionalismo dos modernistas, mas pelo fato de que ela está sempre em função de outra coisa, sempre solicitando a conexão. Sendo ela apenas determinável no tempo, cada situação pode ser tomada como algo não fixado de antemão, o que abre possibilidades de tirar o controle da produção da dependência da estrutura pronta, revelando que não há saída para uma reorganização do projeto fora da política.

A livre-necessidade, portanto, mantida por períodos mais estendidos e em outras condições de organização, poderia vir a formar certa base da poética da mão com cada vez menos descontinuidades. A condição fundamental seria exatamente essa: cessar seu contínuo fluxo de anulação pelo comando manufatureiro por períodos mais longos. Desse modo, talvez se possa dizer que, ao contrário das paixões tristes do comando, uma poética livre-necessária promove “iniciações” por meio da didatização e do experimento, sempre vinculados ao gesto criador no canteiro de obras.

O pensar-fazer

Sérgio parte da premissa de que o arquiteto deveria assumir a responsabilidade de coordenação dos trabalhos, buscando fomentar e sustentar um pano de fundo transversalizante para o desenvolvimento das atividades. Separação e sucessão, portanto, deveriam ser assumidas livremente dentro da busca de uma racionalidade própria, uma razão livre-necessária de cada equipe de pensadores-fazedores. Então, para todas as equipes, um projeto arquitetônico garantiria,

sobretudo, a compatibilidade das otimizações específicas. Em vez de uma unidade prematura, aqui, o que nossos alunos chamaram a estética da separação deixará expressar a particularidade de cada passagem: a unidade virá da livre cooperação, da comunidade desejada [e não da predeterminação pela vontade do arquiteto]. (FERRO, 2006a/2003, p. 404.).

A denominação “estética da separação”, nesse caso, gera certa confusão, pois caracteriza o oposto do desenho separado (do canteiro). Ela prevê que certa independência entre as equipes gera um processo de produção fragmentário, mas consciente das conexões necessárias. Então cada um, em cada equipe e em algum grau, é capaz de adquirir noção da totalidade do que deve ser feito e, portanto, pode discutir o trabalho e agir com mais propriedade. Porém, cada um ou cada equipe performa somente sua parte ou especialidade, aprendendo os limites e possibilidades de conexão com as outras equipes. O modo de articulação dos trabalhos seria a expressão da diferenciação pelo retorno sistemático e programado do problema em uma situação local, não da solução pronta e imposta. Portanto, uma nomenclatura apropriada para esse processo poderia se valer da conceituação de territórios temporários em que se permite organizar o trabalho pela ação pensante coletiva – e não pela separação.

O pensar-fazer poderia ser sintetizado, então, como o ato de criar em ação coletiva, ou como o ato de co-engendrar em “livre cooperação” e na “comunidade desejada”, para utilizar os termos de Sérgio. Entrar em

estado de pensar-fazer é participar de uma aprendizagem complexa associando diversos componentes – o que parece ser a condição básica para estabelecer uma política de criação complexa que se poderia denominar “*diagramática projetual*” ou “*pragmática projetual*” (DRAGO, 2020, p. 186, 196).

Como se pode presumir, esse conceito só tem consequências práticas diretas se o modo de individuação do trabalhador do canteiro entra em jogo. Para Sérgio, de todo o conjunto de segmentaridades manufatureiras, o trabalhador coletivo é o único elemento que é necessário conservar. Mas tenha-se claro: suas máquinas conectivas precisam ser radicalmente modificadas. Para isso, deve-se olhar o trabalhador como algo para sempre inacabado e, portanto, dependente de uma produção de si.

Essa produção de si é contingente, ou seja, dependente de encontros imprevisíveis. A adesão a uma política de projeto que coloque os trabalhadores exatamente na posição em que eles não devem estar na organização capitalista do canteiro e do desenho habilita a inventar tempos-espacos em que é possível pensar o modo como a produção do trabalhador acontece. Na prática isso significa que, se hoje ele é produzido pela violência, o arquiteto poderia prever, para começar, algumas das consolidadas práticas autogestionárias desde a produção do projeto, tais como mutirões, a participação do usuário final, dos trabalhadores ou a consciência de todas as equipes envolvidas sobre a completude dos trabalhos a realizar.

Considerações Finais

A poética da mão consiste numa mudança do lugar de quem fala: para o arquiteto, a obra passa a acontecer não apenas sobre a terra revolvida e esburacada, mas na sua pele, que também passa a ser revolvida pelos acontecimentos do canteiro de obras. Esse fato torna mais difícil aceitar a violência do comando despótico e até mesmo a exploração do trabalho do operário. O desenho convencional (ou o desenho separado), então, passa a aparecer como um regime de previsibili-

dade que só tem sentido num contexto de exercício de poder e como ferramenta de sustentação da exploração e do comando.

Este texto, entre outras coisas, busca alertar a sensibilidade para a existência de planos de consistência em que se possa pensar a arquitetura a partir da produção do trabalhador coletivo, ou seja, realizando processos de singularização do fazer. Evadindo-se de modelos e métodos e dedicando-se à constituição desse plano de múltiplos mapas de engendramento dos problemas, podem-se operar outras realidades de produção do espaço e do projeto. O que se faz aqui, portanto, é procurar caminhos que demonstrem modos de sustentar a constituição de planos de consistência de uma arquitetura insurgente, sempre em contexto de um regime projetual distribuído também de forma insurgente no tempo e no espaço.

As respostas às questões éticas da constituição desse plano, por isso, pouco se aproximam de um método ou de um passo a passo, e não devem ser colocadas como respostas prontas ou replicáveis. É necessário, contudo, aprender a olhar o problema, o projeto e o canteiro de obras como três corpos hoje pertencentes a tempos distintos, mas componentes de uma mesma ecologia aberta, em que qualquer mudança em um deles reverbera nos outros dois.

Pertencer a uma ecologia aberta também significa que eles afetam e são afetados por mudanças na organização social. O objetivo principal de se visualizar um sistema dessa forma é conseguir responder a eventuais mudanças sociais adaptando-se criativamente. Para além disso, talvez seu principal objetivo seja buscar influenciar a organização social a partir da construção e do projeto por meio de uma produção diferenciada do próprio projeto. Essa seria uma condição para falar em uma política prefigurativa no fazer do projeto: ela tanto pode preparar a adaptação do que já acontece em outros locais, de modo a serem incorporados nesses sistemas, como também os modos organizativos criados na sua operação cotidiana podem, em algum momento, transbordar para outros tipos de organização comunitária e social.

Um exemplo desse fluxo complexo são os mutirões autogeridos na produção da habitação popular, tema que aparece como breve exemplo aqui – pois a ideia definitivamente não é incentivar a reprodução de qualquer modelo ou método, mas sim proporcionar olhares para reconhecer, expandir ou produzir mudanças sociais locais a partir do ofício do projeto.

Agradecimentos

Agradecemos à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES pelo financiamento da pesquisa.

REFERÊNCIAS

ARANTES, Pedro Fiori. *Arquitetura nova*: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões. São Paulo: Editora 34, 2002.

BUZZAR, Miguel Antonio. *Rodrigo Botero Lefèvre e a vanguarda da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Edições Sesc, 2019.

DELEUZE, Gilles. *Espinosa: filosofia prática*. São Paulo: Escuta, 2002.

DRAGO, Felipe. *Projeto aberto: o pensamento a partir do canteiro de obras*. 2020. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

FERRO, Sérgio. Brasília, Lúcio Costa e Oscar Niemeyer. In: FERRO, Sérgio. *Arquitetura e trabalho livre*. São Paulo: Cosac Naif, 2006a. p. 315-318. (Edição original: 2003).

FERRO, Sérgio. O canteiro e o desenho. In: FERRO, Sérgio. *Arquitetura e trabalho livre*. São Paulo: Cosac Naif, 2006b. p. 105-200. (Edição original: 1975).

FERRO, Sérgio. Proposta inicial para o debate. In: FERRO, Sérgio. *Arquitetura e trabalho livre*. São Paulo: Cosac Naif, 2006c. p. 33-36. (Edição original: 1963).

KOURY, Ana Paula. *Grupo arquitetura nova*: Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2003.

LOPES, João Marcos de Almeida. Pensamento em construção: excuroso sobre as possíveis maquinações metodológicas de Sérgio Ferro para orientar estudos de produção em arquitetura, projeto e trabalho. *Arq.urb*, São Paulo, n. 29, p. 91-100, 2020.

MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política*. São Paulo: Boitempo, 2010. v. 1.

Financiamento da pesquisa
CAPES - PROEX